

Carl Maria von Weber als Wegbereiter Richard Wagners – Revision eines Topos

**Symposium anlässlich der Sonderausstellung „Ohne Weber kein Wagner!“
des Carl-Maria-von-Weber-Museums Dresden, Richard-Wagner-Stätten
Graupa, 24. bis 25. März 2023**

In der nahe Pirna südöstlich von Dresden gelegenen Ortschaft Graupa verbrachte im Sommer 1846 Richard Wagner einen dreimonatigen Erholungsurlaub. Wagner, damals Kapellmeister am Königlichen Hoftheater, mietete gemeinsam mit seiner Frau Minna das Bauerngut der Familie Schäfer, von dem aus er ausgedehnte Wanderungen in die Umgebung zwischen Pillnitz und Sächsischer Schweiz unternahm. Mit seiner zweiten Frau Cosima und den Kindern kehrte Wagner 1881 noch einmal in den Ort zurück.

1907 gründete der Leipziger Gymnasiallehrer Prof. Max Gaßmeyer (1864–1935) aus eigenem Sammlungsbesitz und dem alter Wagner-Freunde in dem Schäferschen Haus eine Gedenkstätte inkl. Verein zur Erhaltung und weil hier der erste musikalische Entwurf der Oper *Lohengrin* entstand, wird das Haus seitdem „Lohengrinhaus“ genannt. Gaßmeyers Sammlung aus originalen Erinnerungsstücken von Wagners Pariser Zeit, Porträts, Bayreuther Festspiel-Souvenirs und diversen zeitgenössischen Fotos, wurde später um Theaterzettel, Erstausgaben der Wagner-Literatur, Instrumente der Königlichen Kapelle Dresden und eine Totenmaske Wagners ergänzt. Schon zu DDR-Zeiten erfuhren die Räumlichkeiten, die zum Teil mit historischen Möbeln ausgestattet sind, eine grundlegende Erweiterung um eine Dokumentation über die Dresdner Kapellmeisterzeit Wagners und seine Beziehung zu dem Musikdirektor und Demokraten Karl August Röckel, 2009 wurde das Haus nach umfangreicher Sanierung wiedereröffnet, seit Mai 2016 kamen zudem neue multimediale Geräte hinzu, über die man in den Briefwechsel von Wagner mit seinen Freunden und verschiedene Aufführungen der Opern hineinhören kann.

Gleich um die Ecke dieser weltweit ältesten museal genutzten Wohnstätte des Komponisten befindet sich das Jagdschloss Graupa, eine Anlage im barocken Stil, umgeben von einem kleinen Park mit wertvollem altem Baumbestand, u. a. einer 450 Jahre alten Eiche, welches seit 1831 aus dem

Privatbesitz der sächsischen Königsfamilie in Staatseigentum übergang. Im Schlosspark informiert ein 2003 durch den Heimatverein Graupa e.V. angelegter Richard-Wagner-Kulturpfad über die verschiedenen Lebensstationen des Komponisten.

Nach der Wende wurde beschlossen, das Schloss mit dem Lohengrinhaus zu den „Richard-Wagner-Stätten“ zu verbinden und 2013 konnte nach erfolgreicher Sanierung die neue Wagner-Ausstellung eröffnen. Beide Häuser gehören heute zur Kultur- und Tourismusgesellschaft Pirna mbH unter Schirmherrschaft von Christian Thielemann und werden außerdem durch den 1993 neu gegründeten Gaßmeyer-Förderkreis e.V. unterstützt. Das Schloss-Museum umfasst sechs Ausstellungsräume, die sich mit Hilfe moderner Multimedia-technik (Idee und inhaltliche Ausgestaltung: Michael Hurshell) und vielen Hörstationen detailliert den Themen: Wagner in Sachsen, Dichtung, Komposition, Theater und Bühne, Orchestergraben und Wagner-Rezeption widmen. Highlights sind das Holografietheater, das für ein „Theatererlebnis en miniature“ sorgt sowie der virtuelle Orchestergraben, durch den der Klang der Instrumente anhand einer mitlaufenden Partitur nachvollzogen werden kann. Das Museum bietet darüber hinaus verschiedene museumspädagogische Programme für Kinder und Familien an, z. B. eine spezielle Ausstellungsebene auf Kinderhöhe, und diverse Sonderausstellungen.

1933, anlässlich von Richard Wagners 120. Geburtstag wurde im nahegelegenen Liebenthaler Grund das weltweit größte Wagner-Denkmal aufgestellt, ein Bronzeguss nach dem Modell von Prof. Richard Guhr (1873–1956). Auf einem Sockel aus Sandsteinfelsen, ist Wagner als Gralsritter dargestellt, umgeben von fünf allegorischen Figuren, die die fünf Elemente seiner Musik verkörpern: das Sphärische, das Lyrische, das Dionysische, das Tragische und das Dämonische. Eine Kopie des Kopfes des Denkmals befindet sich wiederum auf einer Sandsteinstele vor dem Jagdschloss.

Auf Initiative von Dr. Wolfgang Mende, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Richard-Wagner-Stätten Graupa, fand in Zusammenarbeit mit der Leiterin des Carl-Maria-von-Weber-Museums in Hosterwitz, Dr. Romy Donath, im März 2023 ein zweitägiges Symposium im Saal des Jagdschlusses statt, welches sich in mehreren Vorträgen kritisch mit der Bedeutung Webers als Wegbereiter Richard Wagners auseinandersetzte. Wagner, der Weber selbst als

seinen „Erzeuger“ bezeichnete, hatte in frühester Kindheit dessen *Freischütz* kennen gelernt und sich später ausführlich mit *Euryanthe* und *Oberon* auseinandergesetzt. Ziel der Tagung war es: „den Topos von Weber als dem Wegbereiter Wagners einer Revision im ursprünglichen Wortsinn [zu] unterziehen: einer Neusichtung, die die Einsichten kritischer Forschung im Bewusstsein führt, die sich im Eifer der Dekonstruktion aber der Fahndung nach positiven Belegen nicht verschließt.“

Nach Begrüßung durch Christian Schmidt-Doll (Geschäftsführer Kultur- und Tourismusgesellschaft Pirna mbH), Romy Donath und Wolfgang Mende eröffnete Frank Ziegler den Vortragsreigen mit einem Referat über die „Kontakte zwischen den Familien Weber und Wagner“, beleuchtete das Verhältnis Carl Marias zu Ludwig Geyer, dem Stiefvater Wagners, der als Tenor-Buffo in Dresden wirkte und zu dem er eine zwar nicht eng freundschaftlich verbundene, aber interessierte Beziehung führte, vor allem was dessen Werke betraf. Auch protegierte Weber Wagners Geschwister Albert, dem er ein Engagement in Breslau als 1. Tenor vermittelte, sowie Rosalie und Clara, die unter seiner musikalischen Leitung verschiedenen Rollen in Dresden interpretierten, bevor beide 1827 ans Ständetheater Prag wechselten. Dass der kleine Richard 1817 an der Aufführung von Friedrich Kinds Lust- und Festspiel *Der Weinberg an der Elbe*, zu dem Weber den Chor „Hold ist der Cyanenkranz“ (WeV F.11) komponiert hatte, mitwirkte, war hier ebenfalls Thema. Bei der szenischen Umsetzung von antiken Vasengemälden in der letzten Szene des Stücks verkörperte (lt. Wagners Autobiographie) der Vierjährige einen stummen geflügelten Putto. Der Briefwechsel zwischen Caroline von Weber und der Familie Jähns eröffnet Einblicke in die Tätigkeit Wagners als Hofkapellmeister in Dresden, z. B. bezüglich seines Probedirigats der *Euryanthe* in Dresden 1843, und überliefert den Wunsch Carolines, Wagner möge Webers Opernfragment *Die drei Pintos* vollenden. In einem Aufsatz des Webersohnes und -biographen Max Maria wird über die *Tannhäuser*-Uraufführung 1845 in Dresden berichtet, die Rolle Carolines im Wagner-Umkreis allerdings übertrieben dargestellt. Seinen Vortrag schloss Ziegler mit der nostalgisch beschriebenen Rückkehr des Komponisten 1881 in die sächsische Residenzstadt, bei der Wagner nicht nur zwei Weber-Aufführungen besuchte, sondern auch verschiedene Weber-Orte aufsuchte

Um „Wagners Rolle bei der Überführung von Webers Gebeinen aus London 1844“ ging es im folgenden Vortrag von Prof. Dr. Manuel Gervink, der per Zoom auf Großleinwand der Tagung zugeschaltet war. Anhand ausgewählter Preetexte, u. a. Artikel der *Leipziger Zeitung* vom 16. und 18. Dezember 1844, erläuterte Gervink die Überführung des Sarges per Schiff und Bahn, die kurz vorher stattgefunden hatte. Bekannt ist, dass Wagner bei der Beisetzung am 15. Dezember die Grabrede hielt, für die er eine Trauermusik komponiert hatte – in seinen Lebenserinnerungen (*Mein Leben*) berichtete er ausführlich darüber. Wagners Engagement bei diesem Vorhaben der Überführung, das unmittelbar mit den Bestrebungen um die Errichtung einer Weber-Denkmal in Dresden verknüpft war, wurde von Gervink im Weiteren anhand zeitgenössischer Dokumente bildhaft dargelegt. 1841 war ein Komitee gebildet worden, dem sowohl der Vormund der Familie Hofrat Karl Theodor Winkler als auch der Generaldirektor der Kgl. Schauspiele Wolf A. A. von Lüttichau angehörten. Mehrere Berichte, u. a. der des Englandreisenden Joseph Gambihler über Webers Grabstätte in London, der allerdings auf der falschen Annahme beruhte, Webers Grab in der Moorfields-Chapel sollte anonymisiert bzw. aufgelöst werden, hatten die Bemühungen zu Rückführung und Weber-Denkmal angestoßen. Bis zur Rückführung, für die sich Webers Witwe aussprach, und die dann nach vielem Hin und Her und nach eingehender Prüfung vom König aufgrund abgedeckter Finanzierung schließlich genehmigt wurde, vergingen drei Jahre. (Das Weber-Denkmal wurde erst 1860 realisiert.) Für die Verzögerung mögen die Bedenken des sächsischen Königshofes verantwortlich gewesen sein, die Aktion könne mit der Rückführung der Gebeine Napoleons von der Insel St. Helena nach Paris 1840 in Verbindung gebracht werden, die jedoch, so vermutet Gervink, wesentlich die Motivation Wagners mitbestimmt haben dürfte. Wagners Einsatz ordnete der Referent vor dem Hintergrund von dessen Weber-Bild ein, dessen Wandlung er anhand von Wagners Schrift *Die deutsche Oper* (1834) und seinen *Freischütz*-Aufsätzen in der *Revue et gazette musicale* und der *Dresdner Abend-Zeitung* von 1841 (s. u.) näher analysierte.

Im dritten Vortrag des Symposiums mit dem Thema „Die Natur ist herrlich – Hosterwitz und Graupa als Inspirationsorte“ führte Romy Donath in die landschaftliche Umgebung ein und verdeutlichte deren Bedeutung

für Weber und Wagner. Schloss Pillnitz stellt für Donath das verbindende Element zwischen Graupa und Hosterwitz dar. Da das „Spaziergehen“ im 19. Jahrhundert eine regelrechte Mode war, verwundere es nicht, dass beide Komponisten Ausflugsziele wie z. B. die Keppmühle im Keppgrund und die Lochmühle im Liebthaler Grund besuchten und die Sächsische Schweiz für sich entdeckten. Die Elbe verbunden mit den Elbhängen und Weinbergen übte eine große Faszination aus. Beide ließen sich durch ihre Ausflüge in die Natur zum Komponieren inspirieren und nutzten die Zeit zur gesundheitlichen Erholung und wie es Wagner ausdrückte „zur Stärkung meiner angegriffenen Nerven“ (Zitat aus *Mein Leben*). Auch viele andere Künstler hatten Sommerfrischen in der Gegend, z. B. Theodor Körner und Friedrich Wieck in Loschwitz sowie Gerhard von Kügelgen am Weißen Hirsch, dessen Tod im März 1820 nach einem Raubüberfall sämtliche Gemüter bewegte und laut Donath möglicherweise mit Anlass dafür war, dass Weber in diesem Jahr nicht nach Hosterwitz herauszog, sondern ein stadtnäheres Sommerdomizil (Coselscher Garten) mietete. Dass Wagner am Ende seines Lebens nochmals nach Graupa wiederkehrte, führt Donath auch auf den unmittelbaren Reiz der Landschaft zurück.

Dr. Georg Högl, Mitarbeiter im Projekt *Richard Wagner Schriften (RWS)* am Institut für Musikforschung in Würzburg und Autor des jüngst erschienenen Buches *Wald – Weber – Wagner. Studien zur Waldthematik in der musikalischen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts* (Würzburger Beiträge zur Musikforschung, Bd. 8, Würzburg 2021) referierte im letzten Vortrag des ersten Tages unter dem Motto „... fast würde ich glauben wieder beim ‚Walde‘ anfangen zu müssen...“ – Zur Waldthematik in Wagners Schriften über den *Freischütz*“. Sein Vortrag begann mit einem Frühstücksgespräch vom 2. Mai 1879 im Haus Wahnfried, das durch die Tagebücher Cosima Wagners überliefert wird, in dem die Konversation vom Wetter ausgehend zum *Freischütz* führte. Laut Cosima habe Wagner auch in späterer Zeit noch viel an Weber gedacht. Högl ging dann näher auf die *Freischütz*-Aufführung am 7. Juni 1841 in Paris ein. Wagners Urteil über Weber unterlag gewissen Schwankungen, für ihn war er der Inbegriff des deutschen Musikers, in *Die deutsche Oper* spricht Wagner 1834 von der „unselige[n] Gelehrtheit, – dieser Quell aller deutschen Uebel“ und dass Weber „hat nie den Gesang behandeln können“. Wagner machte

seine Ansichten über Webers Erfolgsoper in Aufsätzen in der *Revue et gazette musicale* (23./30. Mai 1841) und der *Abend-Zeitung* (16.–21. Juli 1841) publik. Interessant dabei ist, dass der Text für den französischen Aufsatz dreifach überliefert ist: in dem von Wagner auf Deutsch verfassten Manuskript, dem Zeitungsdruck und einer späteren Rückübersetzung von Cosima, die sich aber voneinander unterscheiden. Wagner warf den Franzosen vor, dass sie die Melodien des *Freischütz* nicht verstehen würden, weil sie die Inspirations-Landschaft nicht kennen. Wie Högl annimmt, begründe sich das Eintreten für Weber auf Wagners Misserfolg in Paris.

Der erste Vortrag am zweiten Tag des Symposiums von Tom Adler, Student der Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Weimar, der für das Konzept der Sonderausstellung „Ohne Weber kein Wagner!“ des Carl-Maria-von-Weber-Museums Dresden (vgl. den Bericht über die Ausstellungseröffnung auf S. 187–189) mit verantwortlich zeichnet, hatte den Titel „Wagners *Feen* – Eine Oper im Geiste Webers?“. Die *Feen* wurden von Richard Wagner 1833/34 in Leipzig und Würzburg getextet und komponiert und bilden seine erste abgeschlossene Oper, deren Uraufführung in Leipzig allerdings scheiterte. Wie Adler weiter ausführte, nennt Wagner Weber und Marschner als Vorbild für die Oper, Wagners frühes Schaffen basiere auf Grundlage von Rezeption und Weiterentwicklung von Vorbildern und Wagners Dresdner Zeit 1814–1827 war eindeutig Weber-geprägt. Mit dem Beginn seiner Opern setzte sich Wagner intensiv auseinander, nahm seine Entwicklung von der Ouvertüre, über das Vorspiel zur Einleitung. Die Form der Themen beschäftigte ihn ebenso, er schreibt Weber den Verzicht auf die Reprise in der Ouvertüre zu. Adler sieht in den *Feen* eine inhaltliche Parallele zum *Freischütz* (Geliebte als Schutzgeist, Gnadengel), belegte das zum einen am Beispiel der Wahnsinnssarie des Arindal im 3. Akt (Mitleid mit dem getöteten Tier), zum anderen an der Gestalt des Groma, der wie ein *Deus ex machina* erscheint (Vergleich mit Eremit und Feenkönig Oberon). Lora wiederum verglich er mit Agathe (Rolle zwischen lyrischem und dramatischem Sopran als „jugendliche Zwischenfachpartie“ angelegt). Der Typus der Erwartungsarie bei Weber (Agathe-Arie, A und B-Teil) findet sich in der Lora-Arie in den *Feen* wieder (O musst du, Hoffnung, schwinden).

Ausgehend von Wagners Charakterisierung „Ewig allegorisierendes Orchestergewühl“ – Webers *Euryanthe*-Musik betreffend – untersuchte Dr. Wolfgang Mende im folgenden Vortrag die Motiv- und Klangsemantik bei Weber und Wagner. Er bezog sich auf Wagners Schrift *Die deutsche Oper* 1834, die als verdeckte Rezension zur *Euryanthe* zu verstehen ist, denn die Aufführung 1834 hatte Wagner, dessen Leitstern in dieser Zeit Bellini war, eher abgestoßen. Nach einer kurzen Erläuterung der Begrifflichkeit „allegorisierendes Orchestergewühl“ widmete sich Mende der Leitmotivik bei Weber. Jähnschlüsselte die Leitmotive in seinem Werkverzeichnis auf und ordnete dem *Freischütz* elf, der *Euryanthe* acht und dem *Oberon* ein Leitmotiv zu, d. h. bei Weber spielen die Leitmotive also eher eine untergeordnete Rolle (in der Weber-Forschung bevorzugt man inzwischen den Terminus „Erinnerungsmotiv“ oder „Leitklang“ anstelle Leitmotiv). Wagners Begriff „Gewühl“ meine andere instrumentale Figuren, deutungstragende Klänge in Webers Werk und deren „ängstliche Benutzung zur Unterstützung eines Wortes“. An mehreren Beispielen erläuterte Mende dann die Leitmotivik bei Weber und Wagner, z. B. die Wiederaufnahme einer Melodie aus der Oper im Finale (sowohl *Freischütz* als auch *Euryanthe*). Diese Affirmation von Favorit-Melodien spiele bei Wagner keine Rolle, bei ihm wäre, so Mende, die Ableitung von Motiven aus bedeutenden Sätzen wichtiger. Als Beispiele für einen psychologisierenden Leitmotiv-Einsatz bezeichnete Mende das Herumspuken des von Lohengrin verhängten Frageverbots in Elsas Gedanken (*Lohengrin* 3. Akt, 2. Szene: Brautgemach), als Beispiel für die Uminstrumentation eines Motivs (Leitmotiv als Gedankenexplikation) die Szene, in der Ortrud Teramund die Nutzbarkeit des Frageverbots für die Intrige erklärt (2. Akt, 1. Szene: Verschwörungsszene). In Webers *Euryanthe* zeigte Mende das Motiv für Eglantines schmeichlerische Intriganz (1. Akt, 3. Szene), das dann mehrmals wieder aufgenommen wird (im Schmeichelmotiv in A-Dur als geglückte Intrige, in Eglantines Arie Nr. 8 als Motivation ihrer Intrige aus verschmähter Liebe sowie in Lysiarts Lügenrede im Finale Nr. 14). Das Leitmotiv aller Leitmotive ist für Mende dasjenige des Samiel (Samiel-Chiffre) in der Ouvertüre zum *Freischütz*, dessen Auftritte in der Oper als optische Erläuterung des Motivs fungieren bzw. umgekehrt. Wagner verwendet spezielle Instrumentalwirkung: Im *Rheingold* z. B. gibt es den Leitklang des Alberich (Englischhorn

mit Seufzermotiv) und das Motiv des Nibelungenhasses (tiefe Klarinetten und gestopftes Horn).

Der ursprünglich geplante Vortrag von Prof. Dr. Anno Mungen aus Bayreuth/Thurnau zu „Wilhelmine Schröder-Devrient als Weber- und Wagner-Interpretin“ musste wegen Krankheit leider entfallen. Stattdessen kamen die Anwesenden in den Genuss einer Ersteinstrumentierung: Es wurde die eigens für die Ausstellung in Hosterwitz hergestellte Aufnahme von „Hold ist der Cyanenkrantz“, Webers Chormusik zu *Der Weinberg an der Elbe*, interpretiert durch Studierende der Hochschule für Musik Weimar, auf Großleinwand abgespielt.

Im letzten Vortrag der Tagung behandelte Dr. Markus Bandur „Weber und Wagner in der Kino- und Filmmusik“. Bandur hatte sich die Frage gestellt, warum Wagner in der Filmmusik eine größere Rolle spiele als Weber und beantwortete sie folgendermaßen: 1. gelte Wagners Verhältnis von Text und Musik als vergleichbar mit dem Verhältnis von Bild und Musik im Film, 2. erinnere Wagners Aufführungspraxis an den Zuschauerraum im Kino (verdunkelt, Orchester verdeckt), 3. würde Wagners Idee des Gesamtkunstwerks häufig mit dem Film verglichen und 4. würde das leitmotivische Denken in der Filmmusik häufig von Wagners Umgang mit dieser Technik hergeleitet. Anhand von vier Stationen erläuterte Bandur dann das Vorkommen von Weber und Wagner in der Kino- und Filmmusik. Im Stummfilm (ca. 1910) wurden vielfach nur Platten abgespielt (Nadelton) oder die Filme durch Livemusik begleitet (die Komposition von Original-Filmmusik war in der Mehrzahl der Fälle zu aufwendig bzw. ließ sich auch in vielen kleineren Kinos nicht realisieren, daher griff man überwiegend auf bereits vorhandene Musik aus allen Bereichen zurück). Um die Arbeit der Kinomusiker zu erleichtern, erfolgte die Zuordnung von Musikbeispielen vielfach in Form von kürzeren gedruckten Hilfestellungen wie z. B. im *Edison Kinetogram* (1910), wobei in diesen die Musikzuweisung oft noch sehr unspezifisch ist. Als weiteres Beispiel für diese ‚katalogisierte‘ Filmmusik (Kompilation) führte Bandur exemplarisch den *Analytical guide* aus dem New Yorker Carl Fischer Verlag (1923) an, in dem bestimmte Musik passenden Schlagworten zugeordnet wurde. Ca. 1915 kam es verstärkt zur Mischung bisheriger Verfahren (Kompilations-Partituren), was mit einem Ausschnitt aus dem Stummfilm *Birth of Nations* belegt wurde

(Szene: Angriff des Ku-Klux-Klans, unterlegt mit dem Walkürenritt). Wichtig sei dabei, so Bandur, die Frage nach dem Wiedererkennungseffekt (sollen wir das Stück erkennen oder geht es lediglich um die passende Semantik der Musik zur Filmhandlung?). Weiterhin erläuterte Bandur im *Handbuch der Filmmusik* von Erdmann von 1927 eine Registerseite, in dem ausgewählte Werke für bestimmte Filmszenen empfohlen werden und in dem zwar Weber vorkommt (überwiegend mit seinen Bühnenwerken), Wagner aber nicht, was damit begründet wurde, dass allzu bekannte Werke nicht aufgenommen werden sollten. Seinen Vortrag beschloss er mit einem modernen Beispiel für den Einsatz von Wagners Musik im Film: *The New World* von Terrence Malick aus dem Jahr 2005 (Eingangsszene mit der Ankunft der englischen Siedlerschiffe an der Ostküste Amerikas zu Beginn des 17. Jahrhunderts, die von Eingeborenen beobachtet wird), in der das *Rheingold*-Vorspiel in extenso verwendet wurde, was neben der erneuten Frage nach dem mitlaufenden Subtext auch Anlass zu der abschließenden Frage gab, ob Weber und Wagners stärkster Einfluss auf die Filmmusik nicht vor allem primär in der kompositorischen Gestaltung von rein dynamischen Verläufen ohne substantielles melodisches Substrat (d. h. Steigerungsgestaltung etwa lediglich durch Zuwachs von Lautstärke, Tempo, Registerlage etc.) zu sehen sei.

Sämtliche Vorträge des Symposiums sowie auch die jeweils anschließenden Diskussionen waren für alle Anwesenden im gut gefüllten Schloss-Saal auf jeden Fall eine Bereicherung und Anstoß, sich intensiver mit den verschiedenen Themen zu beschäftigen. In den Pausen zwischen den Vorträgen, bot sich bei Getränk und Gebäck schon erste Gelegenheit dazu im gemeinsamen Gespräch. Allen, die nicht teilnehmen konnten, sei die geplante Publikation der Tagungsbeiträge empfohlen, die Ende 2023 im Donatus-Verlag Niederjehna erscheinen soll.

Dank an alle Organisator*innen und helfende Hände, die den Aufenthalt im schönen Graupa so gastfreundlich gestalteten! Und hoffentlich ergeben sich in der Zukunft weitere Möglichkeiten für eine solch produktive Zusammenarbeit der beiden Einrichtungen!

Solveig Schreiter